

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

ブルーノ・タウトの ニッポン : その受容と桂離宮理解

著者	日中 鎮朗
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編
巻	115
ページ	21-39
発行年	2001-02
URL	http://hdl.handle.net/10114/3993

ブルーノ・タウトの〈ニッポン〉

——その受容と桂離宮理解——

日 中 鎮 朗

一 タウトと桂離宮神話——その受容史

文化史論上にあるブルーノ・タウトによる桂離宮の美の発見という図式を井上章一は〈発見〉という言葉が示すような美学上の新しい認識からいわば即物的・物理的な領域に移した。即ち、タウトの来日がナショナルリズムの高揚期にぶつかったこと、日本の建築のモダニズム運動興隆に利用されたこと、離宮への編入や桂離宮修復のための収入増加を狙った拝観制限緩和といった現実的事由によるポピュラリティ獲得があったことなどである。この歴史的な解きはぐしのなかでさらに桂離宮はタウト来日以前にすでに様々なメディアで言及され、再評価の過程にあったことが明らかにされる。

日本におけるタウトの足跡を簡単に辿ることもなるので、以下に井上氏の論旨をみてみよう。

一九三〇年代に日本に国粹主義的ナショナルリズムの高揚があった。一方、タウトはモスクワ支庁の招聘によって一九三二年主任建築技師として、ホテル等の設計に携わるが、市当局と相容れず、翌年ドイツに帰国する。しかし——井上氏は疑問を呈しているが——ヒトラー・ファシズムに生命の危険を感じて脱出し、一九三三年に日本イン

ターナショナル建築会の招待に応じる形でタウトは来日した。井上氏によれば、タウトはこうした文脈のなかで歓迎されたのである。即ち、明治・大正期にナショナルアイデンティティの模索が行われ、中国からの影響を受けたい原日本像の追求が始まった。それは芳賀矢一『国民性十論』、大町桂月「清浄の国」、深作安文『国民道德要義』などを引用していわれる瀟洒・単純・素朴日本、濃厚・複雑・絢爛欧米という二項対立であり、簡素な意匠・尊さ・清浄美・簡素美日本、絢爛・豪華・華麗・過剰な装飾非日本という図式、かつ要請でもあった。また原始神道へのこだわりが起り、神社―白木―清浄(簡浄)―美というセットが生まれた。建築のモダニストたちはシンブルな意匠を目指すという方向性にはどよくマッチしていた簡素美というこの日本文化論の文脈の中で、従来の伊勢神宮Ⅱ簡素美、東照宮Ⅱ華麗・絢爛・表面的装飾技巧という対比に桂離宮をも加えた。(この対比に桂離宮を加える作為性は一九七六年以降のいわゆる昭和の大修理で桂離宮が実は華やかであったことがわかったことで現実的にも否定される。)(井上―一三四―一三八) こうして機能的建築・合目的建築を志向したモダニズム運動は「モダニズムの正当性を主張する上で恰好のレトリックとなりえた」(井上―一〇四) 日本文化論の文脈と連動したのである。タウトが受容された文脈ではタウトの行動や言辞は「日本文化論の正当性の保証」として読まれ、またそれゆえにかえって読書界に普及したというのである。

タウトは日本到着の翌日、即ち昭和八年五月四日「日本インターナショナル建築会」代表の上野伊三郎、タウトの後援者京都大丸社長下村正太郎、工芸家リチャードに伴われ特別な配慮を受けて桂離宮を拝観した(二度目は昭和九年五月七日)。また、日光批判となる東照宮行には五月二十一日牧野正己、朝日新聞社記者の斎藤寅郎が同行している。井上氏によれば、この設定にモダニストたちのタウト演出がよく透けて見えるが、むしろこれはタウトを歪曲した上での日本文化論へのタウトの組み込みであり、モダニストたちがこうした誤読へのイメージ操作を行ったという。しかしいうまでもなく、タウトが「簡素美と絢爛たる俗悪」という単純な二項対立をのみ唱えていたわけでもないし、モダニズム建築のテーゼに沿った機能的、実用性、その結果としての「ヴィジュアルな美」のみを賞揚したわけでもなく、桂離宮に精神的な美を見出していたこと――これはモダニズムからの逸脱である――を井

上氏は指摘している。

次に桂離宮のポピュラリティを生んだ下部構造の問題がある。離宮への編入、内国博覧会の開催、戦後における拝観制限の緩和である。これらは文化史的事件ではなく、官僚の手になる行政史上の出来事であるがゆえに「文化史」として桂離宮を論じるさいには軽くあつかわれ、当然、「ブルーノ・タウトの「発見」という文化史的なできごと」のほうが大きくとりあげられる」のである（井上二三四）。以上、井上氏の立論に沿って見てきた。

あとがきにあるように、井上氏の論では桂離宮の美の本質論についての言及を留保し、桂離宮がポピュラリティを得るにいたる過程の「歴史的復元」をするが（井上二五八）、その方法上の前提が逆説的に美に関する重要な問いかけを提起していると思える。即ち、美はその認知や発見に拘わらず、先験的に美として存在するという思考は、美はしかるべき能力と資格をもった者によって発見され、そうした受容者によって享受されるという考えを含意するが、権威づけられて初めてポピュラリティを獲得する美とは何か、という問いを生む。これは外国・西欧に対する崇拜志向をさらけ出し、後述の坂口安吾に見られるようにそれへの反省、屈辱感から行われる批判もこの問いの視点から見直すことができるし、文化は行政、あるいはもっと言えば日常から分離されて取り扱われるべきものであって、それが同時に価値付けである、という思考をも逆に浮き彫りにし——ここでもまさに〈日常〉という点から批判したのは坂口であった——、文化や美が日常の諸事件・同質・同等の価値であるという視点を改めて認識させるのである。この点で桂離宮の美をいわば美の国の存在を前提として語る思考——換言すれば美や伝統が「電車」や「冷蔵庫」（坂口）よりも価値があると無条件に信奉している思考——を相対化し、無効化する。そもそもポピュラリティはメディアを通じてのプロパガンダによって獲得されるものであるから、〈ではそれ以前に存在すると指摘された美の本質やありようとは何なのか〉という問題、さらに〈そうした美を指摘する行為とは何か〉という地平にまで問題は押し迫るのである。ここで重要なことはそれに対して新たな定義や回答を寄せることなく、美の本質論を衝くには美そのもののありようを一旦疑問視し、美と関わらないアプローチをしなければならないというところである。

このことはタウトをして日本の家屋・建築のみならず、日本の風俗・文化の裁定者の役割を果たしむる環境をこそ問題化するものであって、外国人（権威）による美の保証と美そのものとの関係が捉え直されねばならないとする以上に——高橋英夫氏が折口信夫を引用しつつ述べるように、タウトが祝福の呪力をもち、「室ほぎ」を行う「まれば」と、つまり異郷からの聖なる来訪者の役割を果たしているというポジティブな見方がそれはそれとして成立しうるとしても（高橋八九一—〇二）——、そうした美の保証を認容する受容者側の思考機制自体の問い直しを要請しているのである。タウトは己れが意図（意識）しているにないに拘わらず、モダニズム運動による方向づけから逸脱しつつも、ドイツの高名な世界的建築家タウトであることを意識しつつモダニストに同伴され、お膳立てられて日本各地を巡り、日本の建築から習俗まで批評しつつけることによって、権威による美の保証のシステムを支える役割を担い続けたのである。こうしてタウトと桂離宮にはタウトの桂離宮理解、両者の受容史、美の（少なくとも建築の）本質、タウトのアイデアといった問題が重層していることがわかる。本論ではこれらの層の関わりから美と建築観念を通してタウトにおける日本文化を探っていくことを目的とする。

二 坂口安吾のタウト批判——伝統文化と生活の用

(一) 日本人と生活文化

井上氏の論は桂離宮の美それ自体を取り扱うことを歴史的事項の導入によって回避し、そうすることによって逆に桂離宮の美の存在と本質に疑問を呈するほどの深い視線を放ったが、坂口は伝統文化と生活の用との価値の同質化を規定することによって、外国人タウトによる桂離宮の美／日本美の発見というテーゼを批判し、その見直しを要求すると同時に美と生活／必要の関係を新しく提示する。

昭和十一年森佛郎訳でタウトの『日本文化私観』が出版されてから六年後の昭和十七年に雑誌『現代文学』（三月号）に坂口の「日本文化私観」が掲載されたが、これがのち「文学のふるさと」や「青春論」などとともに評論

集『日本文化私観』のタイトルのもとに収められたことからわかるように、坂口の評論としては長かったし、また重要なものであった。

坂口のタウト批判の要諦は二点ある。一つは日本人が伝統文化を見失ったということがそのまま現代の日本人の生活の貧困さを意味しないということである。これは伝統文化が見失われたことを認め、それを前提としているのではなく、伝統文化の定義に新しい意味付けを行い、のみならず日常生活に新しい価値付与をしたうえで、伝統文化の喪失と日常生活の貧困との間のイコールの棒をはずそうとしているのである。タウトが竹田の掛物と茶の湯で供せられたとき、これを「内面的に豊富な生活だと言うに至っては内面的なるものの目安が余り安直で目茶苦茶な話」（坂口一二二）と批判するのはこうした理由による。掛物・茶の湯のあること＝豊富な内面ではないように、それがないことが貧困な内面ではないというわけである。とはいえ、タウトが掛物であれ、茶の湯であれ、（内面）と結びつけているという事実には注意を促しておきつつ――タウトにとって建築（の美）を成立させるものは構造や技術ではなく、精神や心であったからだ――、坂口もまた――その置き所が異なるにせよ――内面を重視していることに変わりはないということを指摘しておきたい。ただ坂口はタウトの言う内面性は常にある種のアイデアに結びついており、それゆえにそのアイデアに合致した場合の日本文化礼賛、それから外れた場合の日本文化批判へと容易に振り分けられていくことを感じ取り、またタウトが内面、精神、永遠というときの振り分けの基準、そうした批判の尺度がマルチスタンダードではなく、西欧的アイデア形成の論理にあることをも嗅ぎ取っているのである。ここから坂口は伝統、文化、国民性と呼ばれるものに疑問を呈する。つまり、「伝統の貫禄だけでは、永遠の生命を維持することはできない」のであり、そこから翻って「貫禄を維持するだけの実質がなければ、やがては滅びる外に仕方がない」とし、結論として「実質」をとる。「問題は伝統や貫禄ではなく実質だ」（坂口一二八）。この実質は結果的・具体的には日常生活（庶民生活）そして日常生活の必要を指すが、貫禄という語でリンクさせているように、伝統の直接的否定ではなく、伝統と生活の遊離がまずあり、そこで伝統のみが形骸的に優遇・尊崇されていることに坂口は違和感を感じたのだといえよう。京都の寺や奈良の仏像がなくなっても困らないが、電車がなくて

は困るという挑発的な言辭はその延長上にあると同時に、〈永遠〉という語の使用が示すように、タウトを意識してのことでもある。一国の文化はそれを担う国民のありようそのものであり、その国民の〈生活〉が——多義的概念としての〈生〉ではなくて、〈日常生活〉そのもの——、健康であれば、国民の文化や精神、国そのものが健康なのであり、ここに価値がある。

我々に大切なのは「生活の必要」だけで、古代文化が全滅しても生活は亡びず、生活自体が亡びない限り、我々の独自性は健康なのである。なぜなら、我々自体の必要と、必要に応じた欲求を失わないからである。

(坂口二二四)

繰り返すが、この言辭が単なる挑発の起爆力をもっているにすぎないということだけではなく、また単純に仏像より電車が必要だと優劣をつけているのではなく、文化論に新しい地平を切り開きうるものになっているのは、この論理の前提部分にあり、それは文化と生活の同質化であり、これらが同じ次元、同じ質にあることを確認したうえで、坂口は順位をつけているということである。タウトは飛驒、北陸(富山、新潟)、東北(秋田、弘前、仙台)を旅行しつつ、都市の外観、建築のみならず、旅館の女中や客、はては住民に至るまで、その举措・振舞いを批判しつつけた。例えば、下呂では、醬油屋の家の見学を断られて、「こんな突剣貪な日本人に会ったことは初めてだ」としたうえで、梅毒患者の療養地としての下呂という発想から、家族に嫌われて移り住んだ人々が下呂の住民なのだというイメージを作り上げ、「いったいこの町の人達はひどく頑なだ」(タウト『日本美の再発見』三〇)とか「住民の印象は、偏固で意地悪く——その上憂鬱である」(タウト『日本美の再発見』三二)というように、一方的に批判してゆく。この批判の地平は東照宮批判と異なっており、タウトが文化の価値と生活の価値の質がまったく別物だと予め考えているために、きわめて安易にまた感情に左右されて、西洋人が西洋の〈生活〉のスタンダードで異文化を切り捨て、怒り、ときには嘲弄しているのである。ここには桂離宮の美を理解したとされるタウトはいな

い。

「伝統の美だの日本本来の姿などというものよりも、より便利な生活が必要なのである」(坂口一二四)というように、坂口は伝統文化を日常生活の上位に無前提的に置く発想を否定し、「必要」性という基準を打ちたてた。これによって坂口はタウトと異なり、大衆の側から社会的視点に立つ地歩を得たのである。外国人に日本の美を発見されることに對する羞恥と反省がすでに当時の日本にあったが、坂口は「タウトが外国人でしかないので、日本の美を発見せざるを得ない」と言う。これは日本の美と文化の存在する場所は意識的にせよ無意識的にせよ、《常に》かつ《絶對的に》日本人およびその生活にしかないとすることによって、外国人タウトの《発見》の意味を交換する。つまり、発見はもはや創造的行為ではなく、日本人がすでにそして必然的に行き着いている地点へ外国人が辿り着くために通らざるを得ない単なる一過程、一つの通り道に過ぎなくなるのである。重要なことは民族・人種のカテゴリやその優劣を問題にするのではなくて、文化の在り所、その実質の場所を変えることによって日本文化に新しい視点を導入していることである。

批判の第二点は建築と自然／観念との関係である。寺院がある種の観念(非日常、孤独、非世俗等)を表わすとしても限界があり、それは観念それ自体には及ばないし(「然しながら、そういう観念を、建築の上に於てどれほど具象化につとめてみても、観念自体に及ばざること遙に遠い」坂口一三三)、また日本の庭園、林泉は「自然の模倣ではな」く、南画などに表現されたように思想や精神の表現であり、空間の限定はあるにせよ、自然の創造であるといったところで、現実の自然には及ばない、という(坂口一三三)。問題は従って建築や庭園が自然の下位に従属するというのではなく、これらは其々独立に存在するのであって、建築と観念／精神／自然を結びつけるという思考の作業自体を批判しているのである。

タウトは修学院離宮の書院の黒白の壁紙を絶賛し、滝の音の表現だと言っているが、こういう苦しい説明までして鑑賞のツツマを合わせなければならないというのは、なさけない。(坂口一三三)

この坂口の文は、あるものを何かべつなものの表現だとすること、あるものから意味を読み取ること、こうした思考作業を通して事物（建築や生活、文化等）を評価する方法への批判であり、坂口はそこに西欧的思考の欺瞞、ないし限界を見取っているのである。建築や庭園はただそうしたものととしてあり、自然への感動がそれに勝るとき、それはそれとして自然を思えば良い、とするのが日本的思考であると坂口は言う。この日本的思考には人工のもの、人間の構築物、あるいは芸術といつてよいかもしれないもの、こうしたものに對する特殊な敬意、換言すれば、日常と芸術との差別が存在しない。「竜安寺の石庭」も「砂漠の落日」も「仏」も「養力キベラ」も「電車」も同等の価値をもち、それを自覚した上で、己れの感動に合わせて、そのときどきに向かう対象を選べば良いのであり、そのときに芸術を特殊視するあまりに、これを、他の觀念を引用してそれに重ねあわせて理解する必要はないし、そうすべきものでもない、とまとめることができるだろう。その点でここにアルチュセールあるいはドゥルーズを重ねて読めば、坂口のタウト批判の論理構造がわかりやすくなってくるだろう。即ち、ある現象に對してその裏側、表層に對して深層があるという見方、つまり、現象は何かの代理Ⅱ表象 (Representation/Vorstellung) であり、この何か（裏側、深層、隠された意味）が現象、表層を決定し、作動させており、より深い、より真の理解はこの隠されたものを見抜くことであり、その照応関係を捉えることだとする理解を彼らは排除し、現象そのものに本質を見ることを要請したのだが、タウトが壁紙をそれ自体としてはその美を見出せず、滝の音と照応させて理解するというその見方にこうした代理Ⅱ表象的思考を見出して坂口は批判するのである。さらに、タウトが予めある種の理想型、イデアをもち、それを基準にして良い／悪い、美／キツチュを振り分けていくことの批判でもある。なぜならばこうした振り分けは結局のところイデアの代理Ⅱ表象を探し出しているにすぎないからである。

こうした思考の延長上に坂口の「無きに如かざるもの」という発想が生まれる。つまり、永遠なるものを作ることはできない、「人工の限度に對する絶望」を日本人は昔から感じており、それならばいっせ無きにゆくか、それとも俗悪に徹するかという選択をした、より詳しく言えば、簡素であっても簡素であろうとする精神が不潔・饒舌

であり、それならば無い方が良いわけで、こうした〈有〉は常に不完全であり、それならばいっそ〈無〉の方がよいという選択をした、という。

無きに如かざるの精神にとっては、簡素な茶室も日光の東照宮も、共に同一の「有」の所産であり、詮ずれば同じ穴の貉なのである。この精神から眺めれば、桂離宮が単純、高尚であり、東照宮が俗悪だという区別はない。どちらも共に饒舌であり、「精神の貴族」の永遠の鑑賞には堪えられぬ普請なのである。(坂口一三四)

つまり芸術(建築、例えば桂離宮)がもはや絶対的なものではないのであれば、芸術にすべてを収斂させておく必要もない。これは裏返せば、あるならあるで構わないが、俗悪なら俗悪であろうとする闊達自在さを評価することになる。俗悪の最たる秀吉が坂口によって評価されるのもそれゆえであるし、坂口の日常生活擁護もここに根をもつ。つまり、彼が「寺院」よりも「電車」と言うとき、単にこの両者を並べ、比較考察し、価値判断をしたのではなく、永遠の構築に対する絶望から「いっそ」電車を選び、そこから逆にそうした絶望の深さ、日本人の精神の深さを逆照射したのである。理想型に依拠し、合目的観点から世界を裁定し続けている「タウトという人の思想はその程度のものでしかなかった」(坂口一三三)と言われるのはここに根拠をもつ。

(二) 美のある場所と日常の必要

坂口のタウト批判はその根幹において西欧的歴史概念の批判であり、歴史的に固定化した聖と俗のヒエラルヒー批判でもある。例えば、「二合五勺に関する愛国的考察」(昭和二十二年)では、現実是不安定、乱雑ではあるが、それがまた「不逞にして、ぐうたらで、健康なもの」でもあるのであり、これに対して歴史は観念化されたものであり、「歴史は病的なものであり、畸形で、歪められている」という(坂口二七四)。即ち、現実はいわばデモクリトスのな——細部の集合であって、それを歴史的に整理する限りにあって、西欧的歴史概念がその整理の基準

として機能するのはもちろんのこと、現実の日常を卑俗と見て、そこからある基準に基づいたある種のエッセンスのみを引き出す行為と思考であり、坂口はこれを否定しているのである。この点に関しては実際タウトは深く疑いを差し挟むことなく、西欧の、あるいはドイツのスタンダードで日本の民衆の——つまりは民俗の、要するに現実の——生活や文化を計測し、批判する。ここから考えるとき、日本人にとっては外国人タウトの割り出した日本の美（伝統・文化）に対する賛美が無関係だと坂口が言えるのは、それがこうした西欧のスタンダードで計測した美であるからで、井上氏が言うように大衆はタウトには影響されていないことを考えれば、美を抽出する方（タウト）とそれを有難がる方（ジャーナリズム、知識人）の知の構造の同質性——明治以来の日本の知識人の知の輸入・形成の過程を考えればあたりまえのことであるが——といういわば其犯関係をも暴き出すことになる。

では、日常生活の必要性、すべての価値の同質性、人工の限界の認識を受容するものにとって美は（いかにして）存在するのか。やや長くなるが引用してみる。

ここには美しくするために加工した美が一切ない。（……）ただ必要なもののみが、必要な場所に置かれた。そうして、不要なる物はすべて除かれ、必要のみが要求する独自の形が出来上っているのである。（……）そのほかのどのような旧来の観念もこの必要のやむべからざる生成をはばむ力とは成り得なかった。

美は、特に美を意識して成された所からは生れてこない。（……）ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫ただ「必要」のみ。そうして、この「やむべからざる実質」がもとめた所の独自の形態が、美を生むのだ。（坂口、ともに一四〇）

不要なものを除去して必要、とりわけ生活からの必要、言い換えれば実質からの要求でのみ生まれるものが美であり、従って美はそうした精神の清潔さ、純粹さ、簡淨さの延長上にある、ということになる。

しかし、〈必要が美を生む、なぜならば美は意識された所からは生まれてこないから〉という論法、さらに重大なのは〈生活の必要から美が生まれる→日本人が健康な生活をしている限り、文化も健康となる〉という坂口この論理は循環論法の危険を孕んではいないか。また、美が必要からのみ生まれるにせよ、不要なものを一切除去する精神の簡潔さによってもたらされるものであれば、これは一切の過剰な装飾を排する簡素美を日本建築に見出したタウトの発想に逆に限りなく近づいてくるのではないか。こうした疑問に対しては、坂口の依って立つところがあくまでも、一般の市民の現実の、いわばオーディナリーな日常生活であり、世界全体の中に位置づけられた日常生活の意味と価値の組み替えの試みであるという点で対峙しうるものであり、またタウトとの違いはそこにある。この後にも述べるが、タウトの精神はあくまでもある種の伝統的な思想に裏付けられた精神、その意味で——坂口が批判するように——「掛物・茶の湯」の精神であり、高貴な精神であり、また貴人の精神（と同時に生活）なのである。これは次の疑問の答えともなる。即ち、タウトは日本の住宅（民家）に興味を示し、日本人とその生活に深い愛着を寄せたのではなかったのか。つまり、タウトはいわゆる日本らしさのよき理解者だったのではなかったのか。また、桂離宮においても庭園や松琴亭の簡潔さや精神性（茶の湯文化）ばかりではなく、その生活部分（新書院）をも賛嘆したのではなかったのか、という疑問である。しかしながら実際はタウトが感服した民家というのは通常、農家であり、しかもそれは農家の独特な構造と構成（その最たる例が白川郷合掌造り）のゆえであるほかに、タウトはそこに農耕—大地—地の力（＝生成）—精神といった観念性を重ねて見ているのであり、最も醜悪な都市とけなされた坂口の故郷である新潟をはじめ、殆どの都市——まさにそこに普通の人々の普通の日常生活が営まれていて——は、その生活も文化志向も悪しき現代西欧のまがいものの模倣としてたちどころに斥けられる。坂口が救い出したのはこの生活・文化であり、タウトを批判したのはこの排斥のゆえである。

（三）「永遠」という語と永遠の桂離宮

では、日常生活を精神や芸術に従属させ、日常に観念のエッセンスを透視しようとしたタウトにとって、桂離宮

の美はいかなる意味で「永遠」なのであろうか。坂口はタウトの「永遠」という語の使用にこだわりの、これを揶揄的に取り上げるが、ここにはまず言葉の誤解、つまり訳語の問題がある。高橋英夫氏は「永遠」という訳語が一人歩きし、「永遠なる桂離宮」神話を形成した様相を指摘している。『永遠なるもの』は『日本の家屋と生活』（昭和十二年）の終章だが、それだけが昭和十四年に篠田英雄訳編で『日本美の再発見』に再録される。篠田英雄訳の「永遠なるもの」の原語は *das Bleibende* であり（土肥美夫は「古典的、永続的なものの意」としている（土肥二四五））、篠田訳の「永遠」から一般に想定されるイメージとはかなりずれており、坂口もそれに方向づけられた。

しかし高橋英夫氏はこの訳語の問題および原語に桂離宮とタウトの本質的な関係を読む。つまり、この原語の意味を「持続するもの」としたうえで、タウトが、桂離宮に現れる日本の伝統美が永遠である、つまり、「観念的な「永遠」というイデー」を桂離宮に付与したのではなく、「桂離宮が「持続」であるとは、桂離宮創建当初に達成された質が「現代」になお生きているという意味においてであるとする（高橋三四—三五）。高橋氏によればこの「現代」は建築の持続を根拠づける創設者＝小堀遠州という精神によって可能になると同時に、タウトがそれを小堀遠州神話（むろん、『桂御別業之記』によって小堀遠州が創建者であることは殆ど否定されているが、それにもかかわらず、タウトが桂離宮に遠州の精神を見続けたことを言う）で捉えることによって「神話」と対応し、「持続」の先端に「現代」が存在し始めるという。タウトは桂離宮を「機能的建築」であり、「合目的建築」と見なしだが、そうした「桂離宮の中の「現代性」、それがタウトのいう「永遠なるもの」（ダス・ブライベンデ）である」とされ、「持続」の意味が明確にされる（高橋三八）。「永遠」は過去から未来へ伸びる直線、価値を担った時間軸のベクトルではなくて、むしろ過去が現在と等質であることによって過去も顕彰され、また現在もそのゆえに意義が与えられる不動の軸、つまりタウトが建築の本質とする〈釣合い〉のヴァリエーションに他ならないと考えてよいだろう。この点で坂口のタウト＝永遠批判は永遠という語義に誘導された感がある。

しかしこの収斂されるべき原点である小堀遠州は——まさにそれが神話であることが示すように——実際には誰でもよいわけで、タウトにとって必要かつ重要なことはそうした原点があること、あるいはそうした原点を作り出

すことであり、それがタウトの西欧的思考の産物であったことは否めない。高橋氏も認めるように「これはもはや実在の、歴史上の小堀遠州を超えてしまった一つの「精神」の映像というべきもの」なのであり、確かに「ドイツ人タウトをそこから感じとる」ことができるのである（高橋三九）。タウトは桂離宮の合目的性の目的の内容として①日常の他奇なき生活が便利に営まれること、②尊貴の表現、③高い哲学的精神の顕露、を掲げるが、ここには建築に精神を読み取ろうとするタウトの志向が顕著に読み取れる。

しかし、親王の別荘の空間を日常と言うその日常生活の実質を考えると——桂離宮が八条宮家初代の智仁親王二代智忠親王によって／＼のための別荘であるゆえの当然の尊貴・雅趣を考慮に入れたとしても、またもっと言えば親王の日常生活は「新御殿」で行われていたが、智忠親王が待望した後水尾上皇の行幸を想定して改築した（『桂御別業之記』に従う）のもこの「新御殿」であり、従って日常の生活空間はすでにして聖なる特殊空間を内包あるいは混交しているのである——、タウトにとって日常や生活というチームには常に何らかの観念性が入り込み、その観念性を通して日常や生活を読み出していることがわかる。「永遠」という語の語釈がそうであるように、日本のタウト受容はタウトの語（あるいは訳語）の解釈に左右され、先人観をもった誤解に陥る危険を常に伴っていたといえる。

さて、「修学院離宮の書院の黒白を滝の音の表現」とするタウトの理解に対する坂口の批判を再考することによって、桂離宮に対するタウトの理解を洗い出してみよう。細かな点での坂口の勘違いはともかく、タウトは桂離宮の茶室松琴亭の一の間で池水（庭園）の小瀑を見、その音を聞いて改めて茶室を見ると一の間のみならず、床の間、二の間との境の襖にも青白の市松模様が施されているのを見る。そしてこの「一見異様な意匠は、ここから見えかつ聞える例の小さな滝の水の反射を意味しているの」だと考える。ここでも確かにタウトは意味を読み取ることによって理解するという方法を踏襲しており、その限りでは、感覚を通して思いがけずなされた発見という形式を示し、桂離宮の全体的構成や関係づけへの驚きがその動機であることも示されるとはいえ、坂口がこれを批判するのにも肯える。「滝の水の反射」といういわゆるコレスポンダンスを通しての理解はむしろその感覚性のゆえにさほど

意味があるわけではない。むしろ、理解への強迫が前面に表出するばかりである。坂口の見方に沿って考えれば、この市松模様をこれまでの桂離宮理解にどうしても「つじつまを合わせて」投入する必要はないのであるし、少なくとも、そうする必要がないのではないかと考えるべきであり、あるいはそこから逆に全体像の組み替えに向かう可能性すらあるが、この場合は無自覚的に「つじつまを合わせる」必要から全体像を組み替えるのとは意味合いはまったく異なることになる。実際、松琴亭一の間、床の間、襖障子の藍と白の奉書紙を貼った市松模様は襖一枚に十個の正方形と柄も大きく、また床の間のそれは横長の四方形で一边がさらに大きい。これを斬新、近代的、大胆と形容することは可能だが、それがそれまでの（また現在に至るまでも）桂離宮理解の落差を埋めるものとなるとは思えないし、タウト的な印象批評への批判は既に述べた通りである。黄土雲母の五七桐紋を押した唐紙を貼った古書院（一の間、二の間、鎚の間）、あるいは新御殿（一の間・桂棚、御寝の間・御剣棚、楽器の間）の壁、襖を理解、あるいは享受してきた眼で見たとき、その落差は予想外に大きい。さらに松琴亭二の間南面の茶室境の襖および連棚背面が藍一色であること、さらにこれらすべての藍は深く、濃い藍ではなく、むしろ青に近い印象であることは驚きの質さえ変える。そのときにこれを〈例外〉〈別物〉として排除しないのであれば、これまで見てきた己れの桂離宮理解を文化観もろともに変更を迫るようないかたで形成し直さねばならないというのが坂口の見方であろう。この意匠を「異様」と受け取るのは当然のことであって、これを何かに組み込んで理解することは理解それ自身の地平をやがては閉ざすことになる。

（四）桂離宮のキッチン

高橋氏はここに「キッチン」を視点の核に据え、この語の使用を日本に実際に移入した人物という側面からタウトを見る。

ブルーノ・タウトは桂離宮に純粹無邪なる美と「永遠」を発見して心おきなく語ったのと同時に、桂離宮の

「キッチン」をも発見した人物に他ならなかった。離宮の内部に埋め込まれ、嵌め込まれ、貼り込まれて何気ない状態でそこに在る「部分」としての「キッチン」をこのように明確に見出して語った例はかつてなかった。(高橋一五二)

こうしてタウトII桂離宮の永遠の美の発見者という歴史認識は誤認とされる。

桂離宮を神格化・絶対化したのではない彼は、その内部に、内部の最も桂離宮的な一極点に「キッチン」を見届けたのである。(……)「キッチン」を内蔵した綜合体として桂離宮は依然「永遠」という本性を失っていないのである。(高橋一五二)

つまり、桂離宮は単一な質で統一されているのではなくて、「古典主義的な端正さを基調としながら、繊細なロココ、奇想のバロック、豪放な直線性、多層化された構築性といった数え切れない種々の特性をかかえこんでいて」さらにこのかかえこみそれ自体が混沌IIバロック、全体としての静謐さII古典主義という「複雑さと変幻を帯びている」ものとなる(高橋一六一)。そうなると、タウトII桂離宮II簡素美という公式は崩れるが、それは桂離宮には過剰で不均衡つまり非簡素の桂棚があるゆえではない。というのは、タウトは桂離宮が内蔵する「キッチン」を見届けているのであるから、元来、桂棚は上記の公式を否定する例証たりえないからである。高橋氏は桂棚も同様に「バロック的不規則性を帯びた過剰なロココ」としてこの綜合体という概念から捉え直す。ここで言う桂離宮II「綜合体」は桂離宮を部分の集積と見ることも、また様々なものを抱え持つ容器と見ることもなく、変貌するヴァリエーションそのものとして見ることでと考えられるだろう。

ただ『桂御別業之記』にあるように、智忠親王が御水尾上皇の御幸のため、新御殿を造営したという説をとらないとしても、また御座として一の間に上段を設け、庭園を望める櫺形窓を開き、国産、外国産の様々な銘木を使う

ことで上皇を歓待するという外的誘因を考慮に入れなかったところ——確かに中書院一の間の変棚や富姫の化粧の間のいわゆる裏桂棚を見てきた場合、そのバロック性は際立つものの——、三寶院醍醐棚と並んで日本三名棚となる御水尾上皇創設となる修学院離宮の中御茶屋（上皇ではなく、その皇女のための朱宮御所が始まりではあり、その影響が濃いといえるが）客殿一の間の変棚の視覚の歪み、重点のアンバランス、友禅染め絵模様モチーフの派手さと比較すれば、そもそも桂棚の見方にタウトの本質を暴き出してみせることは不可能であり、逆にその歴史的経緯を考えてみれば、松琴亭一の間を青白市松模様の意匠にこそ注目すべきだろう。

三 西欧的思考の哲学とタウト

タウトの解釈行為、つまりタウトの西欧的思考とここで言われているような隠されたものという仮定（前提）、深層の掘り起こし、それによる真理の発見、意味の付与、アナロジーの形成、こうしたものはその理解の方法においていささかなりとも目的論的構造をもつ。目的論的理解は程度の差はあれ、因果律に依拠し、真理、即ち合目的性を見出すとする。それは世界が本来コスモス（秩序）であることを前提とし、遺憾ながら表出しているカオスを排除して秩序を取り戻すか、あるいはせいぜいのところ、論理的にコスモスに組み入れて無効化してしまう方法の探究である。これは実にキリスト教的（樂園追放—樂園回復的）見方であり、（キリスト教的）正義、力、あるいは論理的整合性によって合目的性Ⅱ完成に向かおうとする。この完成は中世的—キリスト教的宇宙論のように不動で、ステイックな構造であればあるほど、完成の度が高まり、ここに例えば揺らぎの概念を導入したところで、構造的完成の範疇をでるわけではない。こうした完成が目指し、かつ伴う特質は言うまでもなく「永遠性」である。タウトの陥る西欧的思考（志向）はこうしたものであった。

しかしながら、タウトはその桂離宮観察において「キッチュ」をも永遠の中に内包し、ある構築物（ここでは桂離宮）が多層化・複合化し、〈眼〉（タウトの強調する思考する力であり、手段としての眼）によって分化されつつ、

なおかつ永遠であることを認める見方を打ち出し得た。日本の庶民文化に対してそうであったように、ときとしてあまりにも無防備に西欧的思考に身を任せたが、またときとして桂離宮のようにそれまでの思考では理解不能な、ある種の思考の緊張を強いる構築物に対峙したときには、依然として西欧的思考の流れの中にありつつ、それを脱する領域にも触れたのである。この脱西欧的思考は二項対立を脱し、因果律を脱する。これをカオス、ノイズ、揺らぎ、二重の相対性（相対化を相対化すること）、振動、と言い換えることは可能ではあるが、こうしたタームで表現すればたちまちのうちに固定化され、理解強迫的な関係世界のなかに組み込まれてゆく。しかし定義され得ないもの、語り得ぬものとしてその性質の輪郭をなぞったところで、こうした否定による暗示は常にその反定立物に己れの探求の視点を据えさせるに過ぎない。結局、人はある程度の明示的内容説明が必要なのだ。従って「脱」と言うときには、そのダイナミズムは説明をしなくてはならないだろう。

ドゥルーズ+ガタリは哲学に対する問いにおいて、「つねに新たな概念を創造すること、それこそが哲学の目的なのである」という（ドゥルーズ+ガタリ一〇）。哲学は観照も反省もコミュニケーションもしない。というのはそうした行為は「ユニヴァーサル普遍」を構成する機械」だからだ。「ユニヴァーサル普遍」は何も折り開く「エクスプリケ説明する」ことなく、かえってそれ自身折り開かれる「説明されるべきもの」にすぎない。普遍から脱するときにはじめて創造が現れ、そのとき「あらゆる創造は特異的＝単独的なもの」となる（ドゥルーズ+ガタリ一一―一三）。タウトがもつアイデアはこうした普遍への参照装置である一方、それ自身が普遍でもある。ここで重要なことは「創造」という語以上に「つねに」という形態である。ドゥルーズ+ガタリはこれを「コンセプト概念の連続創造」とよぶ。この創造は自己定立と相乗的に作用し合っている。

創造されるということ、自分で自分を定立するということ、というこの二つのことは、たがいに折り込み「含意」あっている。（……）概念は創造されればされるほど自分を定立するのであり、自分を定立すればするほど創造されるのである。（ドゥルーズ+ガタリ一九）

タウトが桂離宮や伊勢神宮を見たときに、つまり、それまでの西欧的思考では解けないものに対峙したとき、自己定立を絶え間なく要求されていたわけであるが、この概念の連続創造と並んで哲学がその上で己れの諸概念を創造する「哲学の絶対的な土地」である「平面の創建」が必要となる（ドゥルーズ＋ガタリ六二）。この平面は内在平面であるが、また空間的平面でもあって、ドゥルーズ＋ガタリは身体（肉）、家、町、宇宙（コスモス）にこの平面のエレメントを見る。家の像／比喩の使用でもその重視度がわかるように、芸術は家とともに始まるゆえに建築は諸芸術の第一であるとしたうえで、建築を平面の接合、つまり複数のフレームの相互のはめ込みとし、具体的内容や機能の事前の判断を含まないフレーム合成を考える。この合成システムは無制限に拡張可能であるが、そのためには「いくつかの逃走線にしたがって一種の脱フレーミングを遂行する」「さらにひとつの広大な合成＝創作平面そのもの」を必要とする。こうして「場所の同一性」が崩され、図形は「もはや溶解したり、変貌したり、対立しあったり、交替しあったりすることのできるコスモスの諸力にしか属していない」状況が生まれる（ドゥルーズ＋ガタリ二六五―二六六）。

桂離宮の美の状況はおそらくこれである。少なくともタウトが戸惑い、そうしたタウトがツジツマを合わせる理解をしたことを批判する坂口がその対立物として予感した状況はこれであるといえる。桂離宮は参観者の移動によって、言い換えればパースペクティヴの変化によって切り取られてゆく視野が非連続的に目まぐるしく変化してゆく。物理的な理由としては視覚対象となる景観のカットが多様であり、視野の移動が多方向、非直線的、複雑であるからだが、その根底においてはタウトを驚かせ、戸惑わせるのは、変化する桂離宮があくまでも説明されるべき（しなければならぬ）対象として捉えられているからだ。桂離宮の美は折り開かれる対象である限り、桂離宮がもつパロク性ゆえにある意味では任意にツジツマを合わせられるが、折り開かれる対象であることをやめるとき、より広大な平面が現れ、そこで美なるものを無限に永遠に「変化し変奏する」諸力に属し、「或る純粋な変態」となるのである（ドゥルーズ＋ガタリ二五六―二五七）。（なおここでは、この無限に「変化し変奏する」というこ

とが、タウトが強調し、またタウトを理解する重要なエレメントとなる「自由」でもあるということに注意を喚起しておく。タウトが桂離宮に見出した *das Bleibende* は持続する力、変様する存在、絶えざる創造であり、こうして彼が予感的にもつこうした志向は自ら「生成する永遠」(生成的持続)を構成していくことになるのである。

《注》

引証の方法は原則として、*The MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 4ed. に従う。

引証資料リスト

- 井上章一『つくられた桂離宮神話』弘文堂、昭和六一年。
 坂口安吾『日本文化私観』(『定本坂口安吾全集』第七巻所収) 冬樹社、昭和四二年。
 ジル・ドゥルーズ／フェリクス・ガタリ『哲学とは何か』財津理訳、河出書房新社、一九九七年。
 高橋英雄『ブルーノ・タウト』講談社学術文庫、一九九五年。
 土肥美夫『タウト 芸術の旅』岩波書店、一九八六年。
 ブルーノ・タウト『日本美の再発見』篠田英雄訳、岩波文庫、昭和四四年(旧かなづかいは新かなづかに直して引用した)。

参考文献

- Junghanns, Kurt. Bruno Taut. 1880-1938. 3. überar. und erg. Aufl. Leipzig: Siedemann, 1998.
 ブルーノ・タウト『タウト全集』第五巻(建築論集)、藤島亥治郎訳、育生社弘道閣、昭和十八年。
 『建築とは何か』篠田英雄訳、鹿島出版会、昭和四九年。
 『ニッポン』森 偶郎訳、講談社学術文庫、一九九一年。
 『日本文化私観』森 偶郎訳、講談社学術文庫、一九九一年。
 『続 建築とは何か』篠田英雄訳、鹿島出版会、昭和五三年。
 伊藤ていじ監修『桂離宮』新建築社、一九九六年。
 伊藤ていじ編集『桂離宮』(日本名建築写真選集一九) 新潮社、一九九三年。